

Title	『緋文字』以前のホーソーン：その孤独を中心に
Author(s)	大井, 浩二
Citation	大阪外国語大学学報. 7 p.11-p.22
Issue Date	1959-04-01
oaire:version	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/80149
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

『緋文字』以前のホーソー

— その孤独を中心に —

大 井 浩 二

An Essay on Hawthorne before *The Scarlet Letter*

Kôji Ôi

SUMMARY

In this essay I have examined Hawthorne's fabulous seclusion during his 'solitary years' in his youth, and studied the fate of some of those isolated characters depicted in his stories.

Thus I have ventured to say that, being a recluse himself, Hawthorne never felt at ease and was always on the verge of denying his position as an American writer. Because of his very isolation from 'reality' in America, this New England writer could not help being conscious of it until finally his art threatened to desert him more often than not. I have concluded, though quite tentatively, that Hawthorne was trying to overcome his 'catastrophe' when he declared himself to be a writer of Romance, which is a most suitable vehicle for his complex fate.

This is my preparatory study of how Hawthorne's imagination, which produced one of the greatest American novels, *The Scarlet Letter*, had been shaped by his sense of catastrophe.

まず、ホーソーは孤独であった、という極めて常識的な問題を出発点とすることにしよう。Bowdoin College 卒業後、故郷 Salem の町で過した所謂 "solitary years" の十余年を、彼が全き孤独の中で文学修業に努めたということは、アメリカ文学史上の驚くべき一事件と言えるだろう。こうしたことによく見られるように、多少とも伝説化され誇張されているにしても、とにかく彼の孤独癖を如実に物語っている。彼の実社会との交渉は、文学作品の発表という間接的な方法でしか行われなかった。ホーソー自ら *Twice Told Tales* の序文に語ったように、彼の作品こそは「世間と交渉を開こうとする試み、しかも非常に成功率の少い試み」であったのだ。たしかにそれは「非常に成功率の少い試み」であった。19世紀の前半というアメリカの社会に

は、芸術家の呼吸する空気などは全く残されていなかった。南北戦争以前のアメリカに於いて、芸術家の直面した困難がいかに大きいものであったかは、多くの批評家や学者の説が聞かれるのであり、今更指摘するまでもないが、ホーソーンとても決して例外ではなかった。いや、その典型的な例証として挙げることもすら可能であるのだ。短篇“The Devil in Manuscript”の主人公 Oberon をして、失望のあまりその原稿を火中に投ぜしめたのと同じ力が、ホーソーンを苦しめていた。その力とは、H. ジェームズの指摘する如く、「ホーソーンの持つ量り知れない文学上の仕事と偉大なアメリカ生活の諸相との間の痛ましい食い違い」である。ジェームズは更に言葉を続けて、

一方に於いて、ホーソーンはあまりに微妙でセンサイで消極的であり、他方アメリカの社会はあまりに巨大で多様で実質的であるが故に、この両者を対比しようとすることは『緋文字』や『旧牧師館の苔』の著者に公平であるとはいえなくなる。しかし、ホーソーンは自分の名声の良い面ばかりでなく、具合の悪い面も受け入れなければならない。それは彼がある一つの教訓を提示するという利点をもっているからだ。その教訓とは、芸術の花が開くのは地味の肥えたところだけである、ということ、一寸した文学にせよ、それを生み出すには多くの歴史を必要とすること、作家の活動させるためには複雑な社会機構が必要であるということである¹。

と述べている。たゞでさえその傾向のあるホーソーンをして一層‘recluse’たらしめたのは、この不毛なアメリカの現実であったといえるようだ。

ホーソーンはその短篇“The Artist of the Beautiful”の中で、こうした俗世間の中であって悪戦苦闘する芸術家を描いたが、主人公 Owen Warland がホーソーンそのものでは勿論ないにしても、“the hard, coarse world”に対する Warland の‘ordeal’はそのまゝ彼のものであったといえよう。この物語の中で、ホーソーンは芸術家を「美を心の中で楽しむこと」のみに満足できず、「そのたまゆらの神秘を自らの精神の領域の外までも追いつめて、それを物質的な形で把握しようとしては、その虚弱な本質を破壊してしまわねば止まぬ」種類の人間として規定していた。芸術家なるものがそのような人間であるならば、それだけで充分すぎる程に苦悩を味わう必要があるのに、周囲の全き無理解、無関心の中にある時には、彼の経験の絶望感がいかに大きいものであるかは想像に難くない。想像力から生まれ出た諸々の思念が現実社会との接触によって破壊される時に、理想的な芸術家は、ホーソーン自身の言葉を用いれば、

性格の繊細さと全く釣り合わないと思はれる程の性格の強さを持たねばならない。彼は疑い深い世間が完全な不信の念で襲いかゝる最中にあって自己に信頼を置かねばならない。彼は自分

1) Henry James, *Hawthorne* (Great Seal Books), p. 2.

の天分とそれの向けられている対象に関する限り、人類全体に反抗し、自分自身の弟子とならねばならない。

のである。

この物語の主人公と同じく、ホーソーンは理想的な芸術家として精進したのであるが、芸術家として行動する世界をその周囲に見出すことができず、そしてまた、一步世間に足を踏み入れるならば、(彼が有名な『税関』なる essay の中で語っている如くに) 一切の感受性が奪い去られるものであることを発見したからには、この現実世界に背をむけ、そこから逃避する以外に、‘recluse’として孤高に生きる以外に道はなかった。大学卒業後の10年間に、彼は繊細にして且つ強靱な性格を身につけ、自己への信頼を強め、彼をとり囲む無理解な世間に対して反抗することにより、「美の芸術家」となるべく精進したのだ。

ホーソーンの ‘seclusion’ について、このような解釈を下すのは、あまり独断的であるかも知れない。一刀両断に解決出来ない問題であることは、僕としても充分承知している。たとえば、Mark Van Doren² は「この時期に関する真相は単純だが、把握し難い」と前置きして、次のように語っていたのではなかったか。

ホーソーンは物語を書く方法を学んでいた。彼は自分の思考や空想の奇妙な性質と時代の嗜好とを一致させようと努めていた。彼は自分の生れた土地をロマンスに必要なだと彼が確信している「詩的でお伽話的な領域」と感じようとしていた。彼は自分自身の深く、やゝオブセッシヴな道徳的な思考を発見し整理しようとしていた。彼は知られようと努力し、自らの選んだ職業を正当化しようとしていた。彼は少しばかり成功しそして幻滅していた。——これらの説明はいずれも正しいが、いずれも完全でない。

たしかにそうであるかも知れない。しかし、これらの説明がいずれも外面から加えられたものであることに注意しよう。当の本人は何と語っていたか。ホーソーンはこの時期を回想し、「何故自分はこの淋しい部屋に何年間も閉じ籠っていたのか、何故この視界をさえぎる錠や柵の外に決して飛び出そうとしなかったのか」と自問した時に、その解答として、

もし私がおっと早く世間に出ていたら、私は心の硬い粗雑な人間となっていただろうし、土埃りにまみれてもいただろう。私の心は大衆とのガサツな交渉によって、カタクナになっていただろう。

と述べていた。この言葉³ は、はじめにあげた “The Artist of the Beautiful” からの引用文

2) Mark Van Doren, *Nathaniel Hawthorne* (William Sloane Associates), p. 23.

3) ホーソーンが婚約者の Sophia Peabody にあてた October 4, 1840 附の手紙。cf. Randall Stewart,

と表裏一体をなすものとして読み取られるべきであり、そして、これがホーソーンの ‘seclusion’ の「真相」を一番正しく伝えているのではないか、と考えたい。

更にこの問題を考察する際に注意しなければならないことは、ホーソーンの優れた作品は、ほとんどその材料を過去に取ったものであるという事実だ。彼は過去を描く時、水を得た魚の如く生々として自由である。特に “The Use of the Past” なる一章を設けて、ホーソーンに於ける「過去」について論じた Waggoner⁴ は、過去を描くことによってホーソーンは自らの文学開眼を行ったというべきであり、過去を材料とすることを会得した時、はじめて

彼独特の方法で現在と未来を扱う方法を覚えたのだといえる。過去の井戸に映った反映をみる
ことにより、彼は本当の意味で現在と未来とを理解でき、これを対象とすることができたのだと結論している。「新批評」の代表的な批評家たる Waggoner が ‘myth’ とか ‘symbol’ とかを重要視することから、ホーソーンに見られる「過去」の役割を強調するのは理解できるにしても、やはりそれはあくまでも結果論であって、ホーソーンを過去にむかわしたものはといえば、アメリカに於ける ‘subject matter’ の不足、或いは L. Trilling⁵ が屢々強調する ‘manners’ の欠如、ということに他なるまい。あの少し有名になりすぎた一文の中で、H. ジェームズは、

ヨーロッパで用いる意味での国家もなければ、国名らしい国名さえないといってもいい。君主もいなければ忠誠というものも見られなければ、貴族、教会、僧侶、軍人、外交官、郷土もない。宮殿、城廓、荘園、由緒ある貴族の邸宅、牧師館、草葺きの田舎家、ツタの生い茂った廢墟、これらは何一つとしてない。大寺限、僧院、ノルマン風の小さな教会もなければ、堂々たる大学、公共学校——オックスフォードもイートンもハロウもない。文学も小説も博物館も絵画も政治社会も狩猟に精出す階級も——エプソンもアスコットもない⁶。

と述べて、「アメリカに欠いているもの」のリストを作成していたことを思い出す。勿論これには少しばかりの誇張があるにしても、この辺の事情を明瞭に伝えてくれるものといえるのだ。

ヨーロッパの小説家ならば、そのような「アメリカに欠いているもの」をふんだんに利用することができるし、登場人物にしても異った社会階級の人間を自由に持ち込むこともできよう。しかし、見廻したところ、すべての人間が ‘middle class’ ばかりであるアメリカでは、そうしたことは望むべくもない。あえて、‘manners’ を求めようとすれば、H. ジェームズの如くに ‘expatriate’ とならざるを得ないのだ。そして、Cooper の New York や Westchester、昔の

Nathaniel Hawthorne (Yale University Press), p. 34.

4) H. H. Waggoner, *Hawthorne: A Critical Study* (The Belknap Press of Harvard U. P.), p. 57.

5) cf. Lionel Trilling, *The Liberal Imagination* (The Viking Press).

6) H. James, op. cit., p. 34—5.

New England, 昔の南部などその他若干の場所にのみ, 「‘contrasting classes with contrasting manners’ をもつ社会的状態が根を下ろしていた」という R. Chase の指摘⁷が正しいものであるとするならば, ホーソーンの眼が過去に, 古い先祖の New England にむかうのは当然のことであったといえよう。

今こゝで, 描くべき対象に困窮した結果の苦肉の策として, いわば創作のタネを求めて, ホーソーンが New England の過去にむかったのだ, と言えば, あまりにもホーソーンに——その過去の活用のゆえに好評を博するホーソーンに酷になるかも知れない。しかし, Marius Bewley⁸がその原因を (1) 「アメリカの生活の稀薄さ」と (2) 「この稀薄さに一部由来していて, 彼が現代生活と取り組むのを都合悪いものとしていたあの隔絶感」との二つに求めているのは, 結局のところ, 同じことの言いかえにすぎない。ホーソーンを H. ジェームズと並列に取り扱ったこの批評家が, ジェームズが地理的に ‘expatriate’ になったのに反して, ホーソーンは「時間的に expatriate になった」と指摘しているのと, 併せ考えるべきである。

とにかく, こう論じてくると, ホーソーンは「理想の芸術家」たらんとして, アメリカの現実を拒否し, 「孤独」と「過去」の世界に逃れたのだ, と結論づけることが可能に思はれるかも知れないが, そのような一筋縄で片付けることができないのがホーソーンという作家の複雑さ, であり, 同時に魅力であるといえよう。たしかに, そう結論づけることに奇妙なためらいを感じさせるものが, はっきりと存在しているからだ。

言うまでもなく, ホーソーンほどに孤独のもつ悪を, 不安を, その呪いを語った作家も数少ないという事実に他ならない。「ホーソーンの人間観について言い得る最も単純で確実なことは」と, N. Arvin⁹も書いている。「彼にとって悪の根^{エッセンス}源は ‘aloneness’ であるということであり, それがアルファでありオメガでもあるのだ。」自ら孤独の必要を知りながら, 同時に孤独の悪なることを知っていること——これほどの paradox があり得るだろうか。そして, この paradox の暗示することは, アメリカの現実を拒否することによって得たホーソーンの小世界が, 彼自身の中にある破壊的要素によって拒絶されるということ——彼の中にある二乗された拒絶の存在であると言わねばならない。

勿論, すでに17才の頃から, はっきりと芸術家としての自らの使命を自覚し, それがために精進したホーソーン¹⁰であるから, 芸術家になるという「目的」自体にはいかなる疑惑の影の射す

7) Richard Chase, *The American Novel and its Tradition* (Doubleday Anchor Books), p. 159.

8) Marius Bewley, *The Complex Fate* (Chatto & Windus), p. 62.

9) Newton Arvin, *Introduction to Hawthorne's Short Stories* (Vintage Books), p. xvi.

10) R. Stewart, op. cit., p. 11.

余地もないはずであった。とすれば、問題はアメリカの作家としての彼が、その目的達成のためにとらねばならなかった「手段」——‘recluse’にならねばならぬという「手段」であり、かりに彼に不安があるとすれば、それはそこに発生しなければならない。彼の疑問が、「孤独であること」を中心に拡大してきたことは、孤独の罪に対する彼の関心の強烈さからも明らかであるのだが、その孤独が彼の文学活動の根柢をなすものであるが故に、問題は一層複雑になってくる。ホーソーンに‘recluse’をいかがわしいものを思はせたものの考察が必要となってくるのは、当然のことである。

ところで、ホーソーンは孤独の罪を如何に語っていたか、二、三その例を見ることにしよう¹¹。

短篇“Wakefield”は、突然家出をしたまゝ、誰れにも気づかれることなくもとの家の近所に住み、20年間も妻の行動を観察していた男の物語であるが、「隠者の生活といえども、彼の生活の比ではなかった」のだ。この物語は、「生れながらの人間の同情をもち、人間の興味にまき込まれながら、それに対して自分の方から影響を及ぼす力がない」Wakefield という男の先例のない運命を描いたものということができる。その結末に附せられた言葉は、

われわれの住む不可思議な世界の一見混乱と思はれるものの中にあって、個々人は極めて適切に一つの組織に適應しているのであり、かつまた組織は組織同志で互に適應合って、一つの全体に属しているのであるから、一瞬間でも足を踏みはずすと、その人間は永久に自分の立場を失う危険をおかすことになる。ウエイクフィールドの如く、その人間はいわば「宇宙の追放者」となってしまうかも知れない。

と述べているが、こゝで作者は、孤独のもつ危険性——「人間の絆」を断ち切ってしまうことの恐ろしさを感じない程に、心臓が生氣を失ってしまう危険性——に対して、赤信号をかゝげているとみることができるだろう。

そして、そのような危険が現実化したものが、“Ethan Brand”の主人公の悲惨な最後であると言することができる。Brand は元来、とある淋しい山中に住む無学文盲の男にすぎなかったのだが、ある夜のこと、もしこの世界に“The Unpardonable Sin”（許し難き大罪）なるものが存在するとすれば、それを自分で発見したいという野心を抱くようになる。この男の単調な生活の中で、ただこの事だけが一つのオブセッションとなり、揚句の果てに彼はその罪を求めて放浪の旅に出るのだが、再びもとの古巣に帰ってきた時には、その大罪を自分自身の心の中に発見し

11) 孤独の罪を扱った短篇は数多く、“The Birthmark,” “The Christmas Banquet,” “The Man of Adamant,” “Young Goodman Brown”などをその代表としてあげることができる。

ていたのである。Brand は火中に身を投じて自殺するが、その心臓は化石していたのだ。

ホーソーンは、Brand のこの追求こそ、‘crime’ であり、“The Unpardonable Sin” に他ならないと言っているのだが、所詮それは「彼の心が枯れて、収縮し、固くなってしまっていた。永遠の鼓動を打つことを中止してしまっていた」からに他ならない。すでにみた Wakefield が “The Outcast of the Universe” になったとすれば、Brand は「人間性という磁力のある鎖 (the magnetic chain of humanity) を手放してしまった。彼はもはや同胞とはいえず、一切の秘密に立ち入る権利を与える聖なる同情という鍵を利用して、人間性の部屋を、その洞穴を開いていった」のである。一言にしていえば、彼は ‘fiend’ に変身したのだ。

Wakefield や Ethan Brand の如くに孤独の罪をおかし、その罰を受ける人間共を、僕らはホーソーン作品の中に数限りなく見出すことができるのだ。たしかに、Malcolm Cowley の表現をかりれば、それらの人間は「社会に於ける自己の地位を回復しようと努めている孤立した人間」¹² であるにしても、ホーソーンのこうした人間に対する関心には異常と思はれるものがあるようだ。そこには自ら「孤独の人」であった作者の苦悩が反映している、と考えてよい。

そういえば、Brand の如く人間の心の中に冷酷な目を光らせる観察者とは、ホーソーンもその一人であった小説家の、一般に芸術家の また の名ではないだろうか。奇怪な探求の旅に出る Brand が、「人類を自分の実験の対象として眺め、遂に男も女も自分の あやつり 人形と変えてしまい、研究に必要な程度に罪を犯して、その人形を動かすヒモをひっぱる冷酷な観察者」であるとするれば、それはまさしく芸術家そのもののことを言っているのであり、「Ethan Brand の罪の描写は、妙に彼が小説家になったかの如くに聞えることは明らかだ」¹³ という Marius Bewley の言葉は正しいと言はねばならない。この点に関しては、Marcus Cunliffe も指摘している¹⁴ ことであった。

ホーソーンにとっては、その動機の如何にかかわらず、「冷血にも人間の心の神聖さを踏みこじること」は「許し難き罪」であった。従って、小説家もまた「罪人」にすぎないのであって、ホーソーンの考えによれば、Rudolf Von Abele の指摘する¹⁵ ように、「芸術のために人生を犠

12) Malcolm Cowley, Introduction to *The Portable Hawthorne* (The Viking Press). p. xx. なお、同じ Cowley の “Hawthorne in the Looking-Glass,” *The Sewanee Review* (Autumn, 1948) は、ホーソーンの ‘doubleness’ の研究である。

13) M. Bewley, op. cit., p. 59.

14) Marcus Cunliffe, *The Literature of the United States* (Penguin Books), p. 104.

15) Rudolf Von Abele, *The Death of the Artist: A Study of Hawthorne's Disintegration* (Martinus Nijhoff, the Hague), p. 41. なお、この書物はホーソーンの ‘ambiguity’ に対する鋭い示唆に富むもので、大いに刺激された。もっとも、ホーソーンの「危機」を強調しすぎている欠点はある。

牲にすることは、裏返しにされた清教主義の行為であり、ホーソーンの満足できない類の行為であった」のだ。Colin Wilson が、“Ethan Brand”に言及して、この物語が人生の根柢にひそむ恐怖を主題としたものであり、「宗教的な懷疑を抱いた時のホーソーン自身の体験に基いているにちがいない」¹⁶と言うのは、その「宗教的」の意味を上のように解することによって、受け入れることができるのである。

こゝで頭に浮んでくるのは、20世紀の作家 Thomas Mann の傑作“Tonio Kröger”である。この物語の主人公 Kröger が理想的な芸術家の立場に言及した時、芸術的なものは「われわれの破壊された、われわれの職人風の神経組織の焦たしさと氷のような忘我だけ」であることを指摘して、芸術家となるのには、

われわれ自身が何か超人的な、非人間的なものになっていなければならないし、人間的なものに対して奇妙に疎遠な超党派の關係にたっていなければならないんです。様式や形式や表現への才というものが、既に人間的なものに対するこういう冷やかで小難しい關係、いやある人間的な貧困と荒廃を前提としています。どのみち健全で強い感情は没趣味なものですからね。芸術家は人間になって感じはじめるともうおしまいです¹⁷。

と語っていたのであった。Kröger のいう「普通以上に高尚な着想だけがわく、いわば文学者の超越的な崇高な領域」¹⁸が、芸術家の天才を守るための「中立地帯」であるとすれば、ホーソーンが青年時代の‘solitary years’をすごした‘lonely chamber’こそは、他ならぬその領域であったといえる。すでに触れたように、ホーソーンにとって「孤独」は、現想的な芸術家たるための唯一無二の「手段」であった。そして、その状態に近づいたのが、Wakefieldであり、この状態に到達し得たのが Ethan Brand であったといってよい。その彼らを、ホーソーンは、「宇宙の追放者」と呼び、更には「悪魔」と呼んで死に至らしめているのだ。

このことから直ちに、ホーソーンは芸術家でありながら芸術家であることを否定しているのだ、という結論を引き出すつもりは、僕には全然ない。いかに Ethan Brand が小説家を思わせるとしてもホーソーン自身ではないからだ。しかし、アメリカの不毛な現実から離れたはずの彼が、これほどまでに孤独に関心をもっていることは、とりも直さず彼がその現実をたえず意識していることに他ならない、と考えることはできるだろう。そして、この執拗な関心が、かえって彼の自由な想像力の活動を阻止することになり、Ethan Brand にみられた心の化石は、ホーソーン

16) Colin Wilson, *The Outsider* (Victor Gollancz). 邦訳「アウトサイダー」(紀伊国屋書店), p. 114.

17) Thomas Mann, *Death in Venice and Other Stories* (Penguin Books). p. 152. なお、訳文は高橋義孝訳の新潮文庫版を利用。

18) Ibid., p. 151.

の場合には、詩魂の化石として現われたのだ、と考えたい¹⁹。

こゝで思い出すのは、R. Chase が Emily Dickinson——ホーソーン以上に ‘an almost complete stranger to the world’ といわれる——の seclusion について論じた際に語っていた言葉である。その原因の一つをアメリカに於ける ‘manners’ の欠如に求めようとするこの批評家は、

E. Dickinson は、19世紀のアメリカに於いて、‘anomaly’ や ‘subversion’ に関係ない ‘manners’ を持つ数少ない方法の一つが、‘recluse’ になることであるのを知っていた。彼女には ‘expatriate’ になるという考えは浮ばなかった。アメリカでは、‘manners’ が「異端」(nonconformity) と連想されるという逆説が存在している。大衆の見解では、‘manners’ を ‘the odd, the irregular, the sensitive, the snobbish, and even the demonic and the insane’ と結びつけるのだ²⁰。

と発言していたのではなかったか。

この Chase が自己の見解を実証するものとして引合いに出したのが、ホーソーンの短篇 “Feathertop” であった。この物語の主人公たる Feathertop は、魔女の Mother Digby によって生命を吹き込まれた案山子にすぎないのだが、エルドラドの金鉱をはじめ世界の宝庫からなる「測り知れないほどの富」をさずけられた彼は、魔女の言う如く、「広い世間に出ても結構一人前の役割ができるのであり、その世の中では、百人の中一人すらも、彼以上の実質を備えてはいない」のである。彼は ‘manners’ そのものの具現者に他ならない。しかし、この彼も現実の社会生活に一歩足を踏み入れた途端、もとのデクノボーにかえてしまうのだ。この一見馬鹿げた物語の中に、「アメリカの生活に於いては、案山子だけが——これに ‘recluse’ やその他の奇人を追加してもいいが——‘a set of manners’ を持ち得るのだ」という意味を読みとり、この物語が「あれ以上に ‘novelist of manners’ にならなかったことに対するホーソーンの弁明」であると断じたのが、Chase であった。

ホーソーンにとって ‘recluse’ がいかかわしいものであるとすれば、それは彼があれ程までに接触を嫌った「大衆」のレベルに自分を引きさげていることであり、彼自身の想像力にブレーキをかけるという結果は免れることができない。現実には背をむけながら現実を意識せねばならぬというホーソーンの paradox 誕生であり、先に触れた二重の拒絶とはこのことに他ならない。

19) 「孤高を持す詩人の意識」の一般的な分析には、加納秀夫教授の発言が重要である。「イギリス浪漫派詩人」(研究社), p. 114.

20) Richard Chase, *Emily Dickinson* (Methusn & Co. Ltd.), p. 267.

こうしたホーソーンの苦悩のにじみ出た作品として直ちに思いあたるのが、短篇“Rappaccini's Daughter”である。この物語の中で、彼が作り出した世界は、現実に離反した彼に最もふさわしい小世界であるといえるだろう。科学のために生涯を捧げた Dr. Rappaccini (孤独者の見事な典型である)、鳩と蛇との特質を併せ持つ美少女 Beatrice、この二人の生活する高い壁にとり囲まれた毒草の咲き乱れるイタリアのとある庭園。そしてこの Beatrice とあの華麗な毒の花との間に成立する奇妙な相関関係。いかにもホーソーン好みの世界、なに事でも起り得る想像の世界が、物語の冒頭に描きこまれるのだが、このあと作者は、積木遊びの子供のように、折角築きあげた世界を破壊させる方向にのみ、その注意と努力とを傾注するのだ²¹⁾。やがてこの庭園の中に平凡で素朴な若者 Giovanni が侵入するが、その彼の背後にあって糸を繰るのが世間的にして物質的な科学者 Baglioni である。Beatrice に恋を覚えはじめた Giovanni は、この異様な世界のトリコになってゆく自分に不安を感じ、その科学者に貰った解毒剤を彼女に服ませることになるが、逆に彼女はそのため死に絶える。

ところで、果して Beatrice は死なねばならなかったのか。物語を読み終った時、この fiction の世界の人物に関して口にすべきでない質問を発したくなるのは、僕だけだろうか。この美少女の死は、ホーソーンが後に書くことになった *The Blithedale Romance* の女主人公 Zenobia の死²²⁾と同じく、いかにも不自然ではないか。なるほど、Beatrice は Giovanni にとっては、「善」と「悪」との混合した人間であったが、作者自身は随所で、少女の善なることを、作者自身の言葉で語っていたのではなかったか²³⁾。そう言えば、Beatrice の死に際の言葉——「貴方の憎しみの言葉は私の胸の中に鉛のように残っています。しかし、天国に行けばそれも消えるでしょう。あゝ、それにしても、はじめから貴方の性質には、私のよりももっと毒があったのではないですか」という言葉は、いかにも奇妙ではないか。Beatrice が死ななければならなかったとすれば、ただ彼女がその父の Dr. Rappaccini——科学のために「許し難き大罪」をおかした罪人たる父の娘であった、ということに他ならない。

この物語の中に登場する平常な人間は Giovanni と Baglioni であり、彼らは Dr. Rappaccini の庭園の中に現実的な空気を送り込もうとするのであり、この二人の目的は、物語の中に屢々くり返される“the limits of ordinary nature”という言葉が示す通りに、一切を常識の世界へ、奇蹟の起り得ない世界のレベルに引き下げることにあったといえる。この物語の人物配置が、

21) ホーソーンにみられる ‘irrational’ な symbol を説明した Rudolf Von Abele の見解を参照。cf. Von Abele, op. cit., p. 26.

22) Irving Howe, *Politics and the Novel* (Horizon Press Book), p. 166 & p. 175.

23) Waggoner, op. cit., p. 109.

Dr. Rappaccini に対して 俗的な Giovanni と Baglioni であるとすれば、これはそのまゝ、
“The Artist of the Beautiful” に於ける Owen Warland と「完全な不信の念で彼に襲い
かゝる疑い深い世間」との対立に通じるのだ。そして Warland が生涯を打ちこんで完成した
“butterfly” は、こゝでは Beatrice という Dr. Rappaccini の愛娘として再現している。そ
してまた、あの “butterfly” が、健康で俗的な夫婦 Robert と Annie との間に生まれた子供の
ために破壊される結末は、Beatrice の死ぬこの物語の幕切れと全く同じである。

この二つの物語が、1844年、ホーソーンが Sophia との結婚生活を エンジョイし、幸福の絶
頂にあった時に書かれたものであることを思い出せば、彼が孤独にひそむ危険性を強調し、いわ
ば「芸」のために精進した Warland や Dr. Rappaccini の「産物」を破壊するに至ったこと
は十分に理解出来ることである。Giovanni や Baglioni 的な平常で俗的な人間に対するホーソ
ーンの「妥協」宣言であるとして、この物語を読み進めることができるのであるが、それだけに
Beatrice に対する彼の取り扱いに複雑さ、アイマイさが見られるのだ。

勿論、この “Rappaccini's Daughter” を単に孤独の罪の物語として読むことは、屢々指摘
される通り²⁴ に、誤りであるだろう。しかし、その故に、この短篇に於けるアイマイさをアイマ
イさとしてのみ受け取り、これをホーソーンの ‘technique as discovery’ として強調すること
も、また同じように誤りであるにちがいない。ホーソーンの「危機」のみについて語るのが不充
分であると同じく、その「想像力」ばかり強調するのも片手落ちではないか、と言うことである。
たとえば、*Hawthorne's Tragic Vision* の中で、この物語を論じた Roy Male が Beatrice
のアイマイさに言及して²⁵、

普通の見方からすれば、Beatrice は悪であり、Giovanni が『一体何に魅せられたのか』と迷
うのは正しい。しかし、異常な見方からすれば、彼女は宗教的理想であり、Baglioni は破壊
的な冒瀆者である。この二つの態度がこの物語の中には共存し、読者は当然前者に傾くが、ホ
ーソーンは後者を強調することによって、この傾向を正そうとしている。

と述べている。この見解はたしかに正しいのであるけれども、問題は、Male の言う如く、「そ
の結果は素晴らしいアイロニー (a rich irony)」であると賞讃することにはなく、むしろ、そ
のような二つの態度を一つの物語の中に投入し共存させねばならなかったホーソーンの立場自体に
あるとしなければなるまい。かりにアイロニカルなものがあるとすれば、芸術家として自らの天
分を守るために孤高でなければならなかったホーソーンが、その孤高を罪とみなければならぬは

24) cf. Waggoner, op. cit., p. 101—2. 及び Roy Male, *Hawthorne's Tragic Vision* (University of Texas Press), p. 55.

25) Male, *ibid.*, p. 68.

どに現実を意識していたことにこそ、そのアイロニーが見出されると考えられる。僕としては、Beatrice のいわゆる ‘ambiguity’ の裏に、先にふれた作者自身の ‘paradox’ の影を読みとらざるを得ない。この物語がホーソーンの「想像力」の見事な開花であるとすれば、彼をそのような想像力にかりたてた「危機感」の深刻さが予想されるのであり、この両者を考え合わせることによって “Rappaccini’s Daughter” 一篇の理解が一層深まるのである。

こゝでホーソーンの孤独をめぐる問題を今一度振り返ってみよう。理想的な芸術家となるためにアメリカの不毛な現実を拒否したホーソーンは、そのためにかえって、背をむけたはずの現実を一層意識しなければならなかった。この結果、彼の自由な想像力はますますその翼を奪われることになった。現実を拒否しなければならないと同時に、孤高の状態を拒否しなければならないこと——このホーソーンのジレンマを、彼の「危機」として捉えようというのである。そして、それをホーソーンが意識したとき、彼がそれからの脱出口を求めようとすることは言うまでもない。孤独が彼にとって不可欠のものとするれば、その孤独の限界を知り、その限界の中に安住しながら、その上で自由な想像力の活動し得る領域を求めなければならないのである。ホーソーンの問題が、このように複雑で重大なものであるとすれば、彼がそれまで愛用した文学形式である短篇では、到底それを盛り切ることが出来なかったことは想像に難くない。とすると、彼はその脱出を何処に求めたのか。

言うまでもなく、僕らはこゝで「ロマンス作家」としてホーソーンを考えねばならない段階に達したのである。僕としては『緋文字』以後、彼が屢々自らの作品に説明を加えて、それを「ロマンス」と呼んでいることに、その危機から脱出しようとするホーソーンの試みを読みとりたいのである。かりに結論風に語れば、ホーソーンのもつ奇妙な現実意識は、R. Chase の指摘している²⁶⁾ アメリカ文明の ‘contradictions’ と一脈通ずるものであり、それによって養われた彼の想像力が『緋文字』を生み出したのである。この作品がロマンスなる文学形式のアメリカに於ける本格的な定着の姿であり、この文学形式が「アメリカの小説家の知的にして且つ道德的な理念を表現する適当な、いや必要欠くべからざる手段」²⁷⁾ であるとするれば、ホーソーンが彼の「危機」を解決する糸口をこゝに求めたのも、決して偶然のことではない。こゝにもまた先駆者としてのホーソーンの重大な意義が考えられるといえよう²⁸⁾。

26) Chase, *The American Novel* の Chap. I 及び IV を参照。

27) Ibid., p. x.

28) こゝではホーソーンの「危機」ばかり強調して、彼の想像力について語る事が出来なかった。いずれ稿をあらためて「ロマンス作家」としてのホーソーンの誕生を考えたい。